

Przypadek czy spisek?

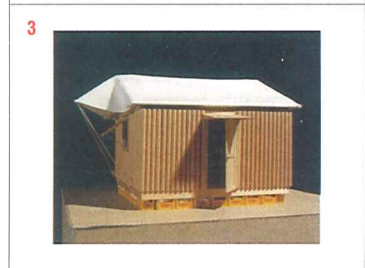
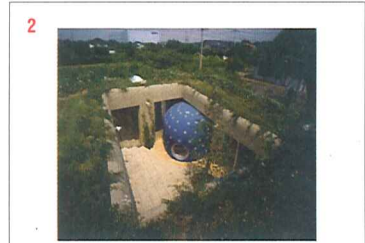
Ostatniego lata w Londynie odbyły się 4 wystawy mówiące o 4 rewolucjach: „Modernizm”, „Che Guevara”, „Future City” i „Ideal City” (o przyszłości chińskich miast).

Che Guevara wyrósł ze sprzeciwu wobec niesprawiedliwości i wiary, że lepszy świat jest możliwy. Na podobnych założeniach opierał się modernizm. Che mawiał: „Możecie zabić rewolucjonistę, ale nie zabijecie rewolucji”. Nie przewidział jednak, że jego idee zabije nie kula, a jego własny wizerunek powielany na koszulkach i torebkach tak długo, aż zapomnimy, o co chodziło samemu Che. Modernizm podobnie — wypływał wtedy, gdy zaczęto utożsamiać go z estetyką i dekoracją. „Ty jesteś modernistą? Nie podejrzewałem, że jesteś za kwadratowymi domami z betonu!” — zdziwił się mój kolega widząc znaczek „modernista” dla żartu przypięty przeze mnie po wystawie. Jak wytłumaczyć, że modernistom chodziło o zdrowie, wygodę i sprawiedliwość? Dlatego wystawy, które przypominają te idee są tak ważne.

Wystawa pt. „Future City. Eksperyment i utopia w architekturze 1956–2006”, trwająca od 15 czerwca do 17 września br. w londyńskiej Barbican Art Gallery opowiadała o historii futurystycznych wizji powstałych głównie na papierze. Wystawa zebrała ekscytującą kolekcję modeli i szkiców od okresu powojennego, aż po projekty dekonstruktywistów, takich jak Daniel Libeskind [1]

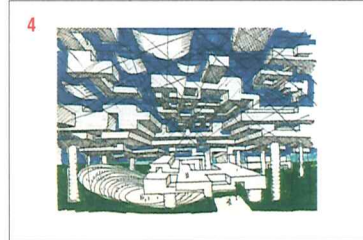


i ekowizjonerów, jak Ushida & Findlay Architects [2] czy Shigeru Ban [3].



Okres ten rozpoczyna się tam, gdzie pierwotna rewolucja modernistów

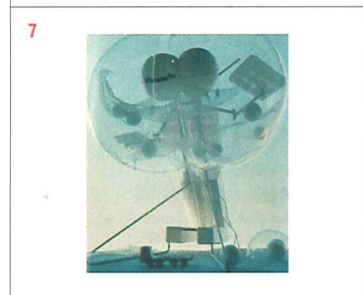
przeobraziła się w „fazę pop-zabawy”, kiedy zaczęto mawiać o niej, jak o mieście Che: „Przestał być Leninem, a stał się Lenonem”. Protest wyrosły z przyziemnych problemów zaczął wówczas lewitować w chmurach jak projekt Yony Friedman [4] i „Nowy Babilon”



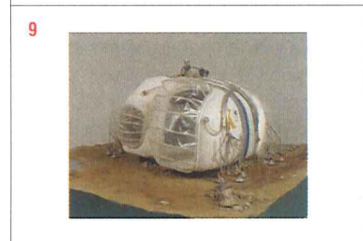
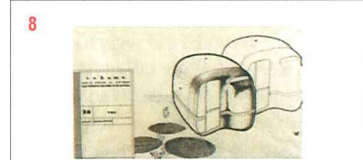
Constanta Nieuwenhuisa [5]. Ta lekkość bytu nadmuchiwała wizje pneu-



matycznych marzeń, jak „Instant City” Archigramu [6] i „Clou” biura Coop Himmelb(l)au [7]. Manifesty lat 60.

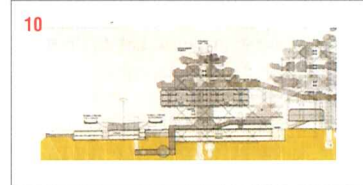


pokochoły ruch dla ruchu. Najważniejsze było, by przesunąć się w kosmiczny sposób, unosić i rozdmuchiwać. To dążenie oderwało rewolucję lat 60. od otoczenia, które stało się nieważne lub rachityczne, jak zielen otaczająca plastikowe kabiny na projektach Iona Schrına [8]. David Green projektował wówczas słynny „Living Pod” [9],



któremu najbardziej do twarzy w krajobrazie — co tu ukrywać — nieco księżycowym. Pomieszczenie to, oblepione i utrzymywane przy życiu przez

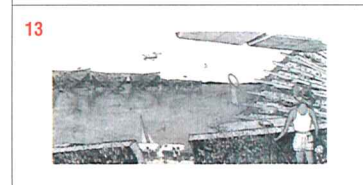
rury i maszyny, zapowiada okres, w którym instalacje zdają się pożerać same budynki. W latach 70. rozrosły się one w wyobraźni twórców do skali megastruktur — pojęcia wymyślonego przez Reynera Banham, które chętnie podchwycili Günter Domenig [10],



a nawet znany później z przytulnego postmodernizmu Hans Hollein [11].



Czerpaniem inspiracji z natury szczylicili się co prawda japońscy metaboliści, działający w latach 60. i 70. Mówili, że miasto ma płuca, kręgosłup, kości i strefy erogenne. Jednak projekty Kiyonori Kikutake [12] czy Kisho Kurokawy [13]



przedstawiały wielkie maszyny mieszkalne, o których nie śmiałby śnić Le Corbusier. Niewiele lepiej z naturą i otoczeniem bratali się radykalni urbaniści, jak Superstudio [14] chcące „Ciągłym



Miastem” opasać glob. Gdy pokazałem przyjaciółce równie totalny projekt Rema Koolhaasa „The Strip” [15],



krzyknęła: „Gdzie mój ulubiony pub Newmen Arms, w którym Orwell pił piwo?”. No cóż, myślenie o przestrzeni bywa wrogiem myślenia o miejscu, a Koolhaas lubi sobie stroić żarty... Widząc w tych projektach przedwzrostającą bezkrytyczność wobec techniki i ignorowanie otoczenia, można rozmyślać o ich dzisiejszych skutkach — problemach z ekologią.

Paradoksalnie, wystawa wzbudziła sympatię do marzycieli tamtej epoki, która chyba przeminęła. Prawo głosu mieli jeszcze wtedy idealisci. Mieli oni coś, czego my zaczynamy mieć coraz mniej: chwilę na zabawę i eksperyment wolny od stresu. Futuryzm to tworzenie bez presji czasu. Coś, czego jest coraz mniej w „produkcji” architektonicznej... i nie tylko. Niedawno BBC nadawała program o szkołach artystycznych, gdzie studenci nie mają czasu na eksperyment. Jeśli nie nawiążą kontaktu z producentami w czasie studiów, przepadają. Nastawienie na produkt końcowy może być wrogiem radości z zabawy formą, jaką musieli odczuwać Vittorio Giogni [16] czy Antti Lovag [17].



Od 20 lat coraz trudniej przychodzi nam wiara w lepszą przyszłość. Wybieramy częściej kolor szary, a nie pstrokatę żółć i czerwienie, jak Chanéac [18].



Eksperyment to poszukiwanie nowych wyborów. Dziś, pod presją wydajności, uciekamy w minimalizm myśląc, że unikamy wyboru. Jednak, jak mówił Sartre: „Unikanie wyboru to wybór sam w sobie”. Tak jak szary jest wyborem... niestety, smutnym. Patrząc na tamtą epokę, chciałbym krzyknąć: „Gdzie jest ta moja obiecana, futurystyczna era kosmiczna?”

Marcin Mateusz KOŁAKOWSKI

Ilustracje pochodzą z katalogu towarzyszącego wystawie pt. „Future City. Eksperyment i utopia w architekturze 1956–2006”.